

Научное мнение. 2025. № 12. С. 109–113.

Nauchnoe mnenie. 2025. № 12. Р. 109–113.

Научная статья

УДК 377.8

DOI: [https://doi.org/10.25807/22224378\\_2025\\_12\\_109](https://doi.org/10.25807/22224378_2025_12_109)

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Се Цзиньжань<sup>1</sup>, Светлана Анатольевна Давыдова<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

<sup>1</sup> [tsinzhan@mail.ru](mailto:tsinzhan@mail.ru)

<sup>2</sup> [davidova64@bk.ru](mailto:davidova64@bk.ru)

**Аннотация.** Статья раскрывает суть понятия «музыкальное мышление» на основе интонационной теории Б. В. Асафьева. Подчеркивается роль музыкального восприятия как начального этапа музыкального мышления. Акцентируется внимание на продуктивной и репродуктивной формах музыкального мышления и роли воображения, вдохновленного жизненным и художественным опытом индивида. Выявляется национальная основа музыкального мышления китайских композиторов.

**Ключевые слова:** музыкальное мышление, национальные традиции, стилистика китайской музыки

Original article

## THE NATIONAL ASPECT OF MUSICAL THINKING OF CHINESE COMPOSERS

Xie Jinran<sup>1</sup>, Svetlana A. Davidova<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

<sup>1</sup> [tsinzhan@mail.ru](mailto:tsinzhan@mail.ru)

<sup>2</sup> [davidova64@bk.ru](mailto:davidova64@bk.ru)

**Abstract.** The article reveals the essence of the concept of musical thinking based on the intonation theory of B. V. Asafiev. The role of musical perception as the initial stage of musical thinking is emphasised. Attention is focused on the productive and reproductive forms of musical thinking and the role of imagination, inspired by the life and artistic experience of the individual. The national basis of musical thinking of Chinese composers is revealed.

**Keywords:** musical thinking, national traditions, stylistics of Chinese music

Проблемы изучения музыкального мышления, исходя из мысли Б. В. Асафьева о музыке как *искусстве интонируемого смысла*, в разные годы волновали многих известных советских ученых-музыковедов (М. Г. Арановский, И. И. Земцовский, Л. А. Мазель,

Е. В. Назайкинский, Ю. В. Озеров, Г. А. Орлов, О. В. Соколов, А. Н. Сохор, Ю. Н. Тюлин, Ю. Н. Холопов, Б. Л. Яворский и другие). Они рассматривали музыкальную интонацию как феномен культуры, который проявлялся на разных уровнях музыкального творчества

(историческом, национальном, индивидуальном), закрепляясь в стилевых и жанровых традициях, а музыкальное мышление — как явление социально и исторически обусловленное и всегда зависимое от исторических и социальных условий среды, в которой осуществляется музыкальная деятельность [1, с. 5]. Такой подход считаем наиболее обоснованным и объективным, доказывающим взаимосвязь мышления с музыкально-практической деятельностью.

По мнению М. Г. Арановского, бесспорным преимуществом данного подхода является отнесение музыкального восприятия к функциям музыкального мышления. О специфике музыкального восприятия как начальной стадии музыкального мышления, т. е. процесса эмоционально-содержательного познания музыки, свидетельствуют многочисленные исследования в области психологии искусства Б. В. Асафьева, Л. С. Выготского, А. Л. Готсдинера, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, В. И. Петрушина, А. В. Ражникова, С. Л. Рубинштейна, Б. М. Теплова, А. В. Тороповой, В. А. Цуккермана и других [2, с. 5].

Автор «Музыкальной психологии» Г. П. Овсянкина, рассматривая *музыкальное мышление* как одну из основных музыкальных способностях, сопрягает его в этом контексте с *музыкальным интеллектом*, трактует их как «способность мыслить музыкальными образами» [3, с. 47]. Ученый и музыковед М. Г. Арановский также связывает восприятие музыки с мыслительной деятельностью: «... мы воспринимаем и переживаем музыку как некий сложный интеллектуальный процесс, в котором эмоции тесно переплетены с мыслительными операциями, а чувственное начало помножено на рациональное» [1, с. 129]. Иначе и быть не может: восприятие обязательно связано с пониманием, в системе которого и происходит «формирование эмоциональной оценки события, личностно-смысловых образований, опосредствованно связанных с исходным текстом, или процесс выработки алгоритма операций, предписываемых им» [4, с. 116].

Г. Б. Елистратова в диссертации «Музыкальное мышление как форма креативной дея-

тельности» [2], презентует многоуровневую структуру музыкального мышления, выделяя в ней два важных компонента: *чувственный* и *рациональный*. При этом к чувственному исследователь относит эмоции и представления, к рациональному — ассоциации, интуицию, логические операции и музыкальный язык. Связующим звеном чувственного и рационального служит *воображение* [2, с. 15]. Важную роль *музыкального воображения* подчеркивает Г. П. Овсянкина, определяя его как «*способность психики соотносить музыкальные образы с внемузыкальными картинами, состояниями и представлениями или другими музыкальными произведениями*» [3, с. 48]. Ученый утверждает, что с помощью воображения, музыкальные образы можно выразить словами. Перевод невербальных образов в репрезентативную плоскость способствует пониманию их смысла, приближает к «внутренней сути человека — его эмоциям, мыслям, представлениям и т. д.» [3, с. 48]. Матрицей воображения является музыкальная память, всевозможные ассоциации и разносторонний опыт [5, с. 48]. Психолог К. В. Тарасова, размышляя о репродуктивном и продуктивном типах музыкального мышления [5], соотносит их с видами музыкальной деятельности. Слушатели и исполнители являются обладателями репродуктивного типа, а композиторы-творцы — продуктивного. Г. П. Овсянкина поясняет: «Оно <репродуктивное мышление> проявляется в способности *произвольно воспроизводить в памяти на основе внутреннего слуха написанные каким-либо автором музыкальные фрагменты и даже целые композиции (или схожие с ними) и давать им обоснованную оценку*» [3, с. 47]. Музыкальное мышление композитора связано с творением принципиально нового. Таким образом, выполняя общеизвестные логические операции синтеза, анализа, сравнения и обобщения, за музыкальным мышлением может «стоять некий акустический объект, воплощая в нем особый тип мысли, образовывать структуру, пронизанную зарядом духовного напряжения» [6, с. 61]. Обладая аналитико-структурирующими функциями и семантической лексикой, музыкальное

мышление «осуществляет одновременно два процесса: строит музыкальный текст и наделяет его определенным смыслом» [1, с. 114] на нескольких уровнях: уровне музыкального языка; музыкальной речи; типологии музыкальных форм; системы музыкальных жанров [1, с. 124].

Теперь попытаемся рассмотреть музыкальное мышление в ракурсе национального вопроса. В словарях и энциклопедиях можно найти много вариантов определения *нации*, однако большинство источников выделяют в числе наиболее характерных признаков общность территории проживания, язык, исторические и культурные корни, общность психического склада. По мнению Н. Г. Шахназаровой, именно психический склад определяет «своеобразие нации и самобытность ее культуры» [6, с. 27].

Психический склад (или национальный характер) мы понимаем как совокупность психологических черт, определяющих манеру поведения и образ действий представителей одной нации, и проявление этих действий в отношении среды обитания и окружающего мира. Однако Ю. В. Арутюнян дает более широкое понятие национального характера. Это «своеобразный национальный колорит чувств и эмоций, образа мыслей и действий, устойчивые и национальные черты привычек и традиций, формирующихся под влиянием условий материальной жизни, особенностей исторического развития данной нации и проявляющихся в специфике ее национальной культуры» [7, с. 31]. К. Касьянова научно обосновывает применение понятие *социального архетипа* вместо национального характера, ссылаясь на тот факт, что определение «этнический характер» точнее «национального», а гамма эмоций и чувств («сентименты») побуждает носителей одной этнической группы к типичным действиям. «Вот эту единицу “принципиального знаменателя личности”, состоящую из цепочки “предмет — действие”, мы впредь будем подразумевать под понятием *социальный архетип*» [8]. Бытует мнение, что наиболее яркие типологические черты нации концентрируются в *менталитете*, формирующемся на основе общего

склада мыслей, сферы чувств, убеждений и идеалов. Н. Г. Шахназарова для определения типично национального выбирает *миросозерцание*. Именно оно, по мнению ученого, наиболее точно раскрывает специфический национальный характер переживания общечеловеческих ситуаций, таких как: любовь, страдание, ненависть и другие» [6, с. 29]. Позволим себе процитировать известного французского писателя Ш. Л. де Монтескье, чьи слова стали уже крылатыми, но без них не обойтись в характеристике национального: «Многие вещи управляют людьми: климат, религия, законы, принципы правления, примеры прошлого, обычаи, как результат всего этого образуется “общий дух народа”» [цит. по: 6, с. 29]. Другими словами дух нации — это генотип плюс культура.

Завершая размышления о национальном вопросе, подчеркнем важность таких объединяющих признаков нации, как язык, исторический опыт, культурные ценности, этническая самоидентификация и этническое самосознание.

Очевидным проявлением национального в музыкальном мышлении являются традиции. Китай — одна из древнейших цивилизаций Востока, накопившая за восемь веков огромный художественный опыт. Музыканты этой страны свято чтут национальные традиции, бережно хранят, передают из поколения в поколение как священный огонь. Традиционный аспект музыкального мышления композиторов Китая выражается в своеобразии ладовой, тембровой и ритмической организации музыкального языка.

Проявлением национального в культурной традиции является фольклор, вдохновляющий воображение композиторов, формирующий слуховой опыт современников, и облик национального стиля [6, с. 91–92]. «Цитатный и полумитатный приемы творчества, жанрово-бытовой характер образности сочинений являлись характерными способами передачи национального колорита и долгое время служили основой становления музыкального языка профессиональных композиторов» [9, с. 71]. Н. Г. Шахназарова, например, к музыкальным традициям восточной музыки от-

носит *монодическую природу ладовых структур, импровизационность развертывания, непрерывность течения музыкальной мысли и др.* [6, с. 114]. Перечисленные признаки в полной мере можно причислить к национальным истокам музыкального мышления китайских композиторов.

Другим проявлением традиционно национального является взаимосвязь искусства с философско-мировоззренческими концепциями. Музыкальная культура Китая в разные исторические периоды испытывала влияние философских идей конфуцианства, даосизма и буддизма. «Идея — одна из самых знаковых для китайского народа философских и мировоззренческих констант. Она является частью национального самосознания и мировоззрения композиторов, накладывает отпечаток на культуру страны. <...> В обширной панораме философско-мировоззренческих понятий Китая важнейшее место занимают категории тайцзи, инь и ян, сопряженные с идеей единства Неба и человека» [10, с. 21].

Вторым по значимости признаком национального является комплекс музыкально-стилистических характеристик народной музыки. Однако Китай — страна многонациональная, объединяющая на своей территории представителей 56 народностей, поэтому подчеркнем роль регионального компонента, характеризуя музыкальные традиции проживающих на севере, юге, северо-западе и т. д. В качестве примера процитируем фрагмент диссертации Ван Ин [10], в котором он дает характеристику северных *ханьцев*: «Северяне отличаются сердечностью, прямотой, но в то же время дерзким, удалым и непокорным нравом. Вполне естественно, что богатая эмоциональная палитра становится органичной чертой музыкального мышления жителей северных провинций Китая. В ряду отличительных особенностей «северной» народной музыки необходимо отметить опору преимущественно на пентатонные лады (излюбленными являются шан и чжи, что, разумеется, не исключает использование и других ладов), тяготение к квадратно-пе-

риодическим структурам и вариационному развитию мелодики. <...> Стилистика народной музыки южных провинций Китая характеризуется тонкостью, изяществом, детализацией образного строя, вниманием к психологическому подтексту, разнообразием темброво-инструментальных характеристик. Наиболее употребимыми ладами являются пятиступенный юй и семиступенный еньюэ. Народной музыке южных провинций свойственна свобода изложения, обуславливающая переменный метр и прихотливую ритмику» [10, с. 5]. Ладовую основу музыки южан составляют пятиступенный юй и семиступенный еньюэ. Думается, приведенного примера достаточно для того, чтобы осознать, насколько зависим характер музыкального мышления китайских композиторов от национальных истоков.

Попытаемся обобщить (систематизировать) проявления национального в музыкальном мышлении китайских композиторов.

1. Философско-мировоззренческие концепции, к которым относятся вышеупомянутые доктрины конфуцианства, даосизма, буддизма; идея единства Неба и человека, его слияния с природой и пространством Вселенной; категории времени и пространства, психологическое ощущение которых выражается в статичных, отстраненных, созерцательных состояниях, невозмутимый покой с гармонией внешнего и внутреннего мира, концепция пустоты с метафоричными образами *камня* (неподвижность, статика), *тишины* как символа пустоты.

2. Образы традиционной китайской культуры, транслируемые акварельной живописью, каллиграфией, поэзией.

3. Особая метрическая свобода, создающаяся путем частой смены метра в одном произведении, использование сложносоставных размеров (5/8, 7/8 и др.).

4. Ритмическое разнообразие с включением ритмических фигур синкопы, триолей, квартолей и других; широкая шкала темпов, взаимосвязь метра, ритма и динамики.

5. Ладоинтонационная основа с опорой на модальные лады (ангемитоника, гексатоника, гептатоника) и 12-тоновую технику; преобла-



дание интервалов секунды, терции и кварты в составе мелодии.

6. Многообразие народных инструментов (струнных, деревянно-духовых и ударных с фиксированным звуком), специфическим колоритом тембров, оригинальными способами и приемами игры.

7. Театральные традиции пекинской, гуандунской и сычуаньской оперы, мелодии ко-

торых имеют определенное семантическое значение, определившее им роль лексем китайской культуры.

8. Народные обычаи.

9. Разнообразие народно-песенных и танцевальных жанров.

10. Историко-социальные ситуации в стране, отражающиеся в национальной, в том числе и героической, тематике сочинений.

### Список источников

1. Проблемы музыкального мышления: сборник статей. Составитель и редактор М. Г. Арановский. М.: Музыка, 1974. 336 с.

2. *Елистратова Г. Б.* Музыкальное мышление как форма креативной деятельности: автореферат дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Саранск, 2003. 18 с.

3. *Овсянкина Г. П.* Музыкальная психология. Учебник для факультетов музыки пед. университетов, консерваторий и гуманитарных вузов. СПб.: Союз художников, 2007. 240 с.

4. *Давыдова С. А.* Возможности герменевтического анализа в начальной музыкальной педагогике // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences. № 112: научный журнал. СПб., 2009. С. 116–120.

5. *Тарасова К. В.* Онтогенез музыкальных способностей. М.: Педагогика, 1988. 173 с.

6. *Шахназарова Н. Г.* Избранные статьи. Воспоминания. М.: Гос. инст. искусств., 2013. 372 с.

7. *Арутюнян Ю. В.* Общее и национально-особенное в социально-культурном облике сельского населения СССР // История СССР. 1985. № 6. С. 24–32.

8. *Касьянова К.* О русском национальном характере. М.: Институт национальной модели экономики, 1994. 267 с.

9. *Гарипова Н. Ф.* Башкирская фортепианная музыка: К проблеме воплощения национального: дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. Магнитогорск, 2000. 174 с.

10. *Ван Ин.* Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. СПб., 2008. 24 с.

Статья поступила в редакцию 10.11.2025; одобрена после рецензирования 10.12.2025; принята к публикации 15.12.2025.

The article was submitted 10.11.2025; approved after reviewing 10.12.2025; accepted for publication 15.12.2025.

### Информация об авторах:

Се Цзиньжань — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования;

С. А. Давыдова — кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального воспитания и образования.

### Information about the Authors:

Xie Jinran — postgraduate student at the Department of Music Education and Pedagogy;

S. A. Davidova — Candidate of Sciences (Pedagogy), associate professor at the Department of Music Education and Pedagogy.